

musée soulages
RODEZ



RÉGION ACADÉMIQUE
OCCITANIE

MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR,
DE LA RECHERCHE
ET DE L'INNOVATION



FEMMES ANNÉES 50

Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture

Exposition temporaire au MUSÉE SOULAGES

Du 14 décembre au 31 octobre 2020



Rose Raymond, Yves Klein et Marie Raymond à La Colle-sur-Loup, vers 1932, © Marie Raymond, ADAGP, Paris

SOMMAIRE

Introduction	
FEMMES ANNÉES 50. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture.....	
PISTES pour la construction de dispositifs pédagogiques.....	
FOCUS sur: Maria Helena VIEIRA DA SILVA -Marta PAN.....	
QUESTION d'ouverture.....	
Bibliographie	



Aurélien Nemours (1910-2005), *Le navire Argo*, 1957, Huile sur toile, 116 x 90 cm, Galerie Denise René © Adago, Paris 2019

14 décembre 2019 — 10 mai 2020
FEMMES ANNÉES
Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture.
musée Soulages
RODEZ **50**



Introduction

Un tableau, une œuvre d'art porte l'empreinte d'une époque, d'une tranche du temps, afin de permettre son insertion dans le courant sans fin. Il devient un objet fini qui contient à la fois comme chaque être, comme chaque chose créée la forme de sa vision et son rapport au temps. Ainsi se délimitent les différentes civilisations- points de repère de l'Espace parcouru. L'humanité ayant ainsi traduit par ses œuvres la trace des pensées. Il serait possible de détecter trace par trace ce qui a motivé l'humanité dans ses sensations, visions, organisation. Marie RAYMOND, Au-delà du tachisme, (préface à un ouvrage sur Georges Mathieu).

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, les nations européennes sont mutilées et entament leur mue. Tout est à reconstruire : villes, pouvoir, mode de vie, de penser, arts plastiques. Les historiens de l'art considèrent qu'un basculement s'opère à partir de 1945. Dominée jusque-là par la figuration, la pratique abstraite se consolide dans les années 50. Cette époque laisse place à un violent conflit entre une peinture figurative encore bien présente (de Buffet à Carzou, en passant par beaucoup de peintres de la galerie Charpentier) et les nouvelles modalités insufflées par les peintres dits abstraits. Après la surprise de l'avant-guerre, ils suscitent intérêt et admiration, aspirent à se séparer de la forme ou à renouveler leur relation avec la matière, la lumière et l'espace de la toile. Outre sa confrontation avec l'académisme, cet « art autre » (selon l'expression de Michel Tapié) se compose d'une multitude de tendances divergentes et de parcours singuliers : tantôt géométrique (*l'art concret*), lyrique, nuagiste, tachiste, non-figuratif... ces « écoles de Paris » se multiplient. Jusqu'ici dominé par les figures imposantes de Pablo Picasso, Pierre Bonnard et Henri Matisse, le monde de l'art s'ouvre à de nouveaux artistes rencontrant le succès en exposant aussi bien en France qu'à l'étranger : Pierre Soulages, Hans Hartung, Georges Mathieu, Nicolas de Staël, Serge Poliakoff ... L'avant-garde abstraite se développe aussi avec intensité du côté des femmes. Les années 50 peuvent être considérées comme une époque charnière accompagnant les luttes pour leurs droits. Présentes en pointillé, moins exposées, rarement reconnues, les femmes peintres commencent à se revendiquer comme telles dans une pure indépendance : avant elles au siècle précédent, Berthe Morisot, Mary Cassatt, Suzanne Valadon ... L'après-guerre reste marqué par de grandes figures féminines de l'histoire de l'art telles que **Sonia Delaunay ou Sophie Taeuber-Arp**. Sonia Delaunay connaît un regain d'activité, elle montre la voie de l'avant-garde à Paris. Cet air de libération que connaît la peinture fait écho aux revendications de Simone de Beauvoir (*Le Deuxième Sexe*, 1949) selon lesquelles depuis des siècles, théologie, philosophie et sciences humaines entretiennent une image implicite de la femme fragile, changeante, émotive et irrationnelle, inadaptée aux activités sérieuses de la société.



Marie Raymond dans son atelier, Paris, vers 1950. © Marie Raymond, ADAGP, Paris, Exposition collective « Peintures Abstraites », Galerie Denise René, Paris, 21 mai - 11 juin

Au fil de l'abstraction, une approche du sensible ?

Entre l'abstraction et la figuration, l'organique et le systémique, le conceptuel et le sensuel, à la fois " visuelles, tactiles et viscérales ", ces artistes réalisent des œuvres avec de nouveaux matériaux, à partir de nouvelles stratégies pour peindre, sculpter et photographier. Des gestes, parfois simples, comme superposer, accumuler, mettre en équilibre, saturer, additionner, révèlent d'extrêmes tensions qui jouent souvent sur l'imperceptible, ouvrant sur de nouveaux questionnements du réel, de nouveaux espaces singuliers de la pensée.

La tension entre figuration et abstraction ainsi que leur point de rencontre sont particulièrement visibles dans les phénomènes naturels. Un paysage vu de loin ou au contraire le zoom sur un objet ; un mouvement décomposé, ralenti ou accéléré ; la construction par accumulation de cellules ; le rythme à la fois régulier et irrégulier d'une respiration, sont à la fois réels et abstraits. Croisement entre le monde extérieur et intérieur, l'œuvre d'art traduit souvent cette indétermination particulière.



Isabelle WALBERG (1911-1991), *Agarien 1^{er}*, Bronze

Pistes pour la construction de dispositifs pédagogiques :

Apprendre à regarder la couleur

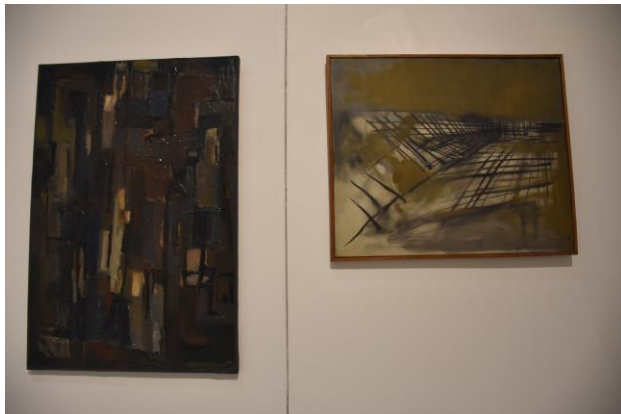
- Se familiariser avec les couleurs, approche de la matérialité du sensible, des espaces colorés, picturalité, langage des couleurs, couleurs lumières.
- Savoir et connaître un vocabulaire spécifique des couleurs : *nuances-dégradés-valeurs-tons-complémentaires-rabattues...*
- Collecter, trier, présenter-représenter la couleur.

Apprendre à suivre la ligne – Focus sur l'œuvre de **Maria-Helena Vieira Da Silva**

La ligne est au cœur de l'œuvre de **Maria-Helena Vieira Da Silva**. *La digue*, 1953 est une peinture caractéristique de la production de l'artiste. La ligne noire cerne des volumes colorés et donne une force architectonique, voire labyrinthique à la composition. Voisinant avec l'abstraction, ses toiles portent pourtant en elles des réminiscences du réel : paysages urbains, mais aussi azulejos– ces céramiques portugaises qui ont façonné l'imaginaire de l'artiste – apparaissent en filigrane. L'espace, le temps, tantôt se dissolvent, tantôt se précipitent, se cristallisent. *«Je veux peindre ce qui n'est pas là comme si c'était là»* disait volontiers l'artiste. On retrouve cette composition picturale chez Maria Manton (1910 – 2003).



M.H Vieira Da Silva, *La digue*, 1953



A gauche, Maria MANTON, *Ville détruite n°4*, huile sur toile, 75 * 50 cm



Vue d'ensemble de l'exposition temporaire.

« Je peins lentement » disait-elle *« J'aime me construire par petits morceaux »*. *«Je regarde la rue, les gens marchent à pied et sur différents appareils, à différentes vitesses. Je songe aux fils invisibles qui les tirent. Ils n'ont pas le droit de s'arrêter, je ne les vois plus, j'essaie de voir le rouge qui les meut. Il me semble que cela est peut-être un peu ce que je tâche de peindre.»*

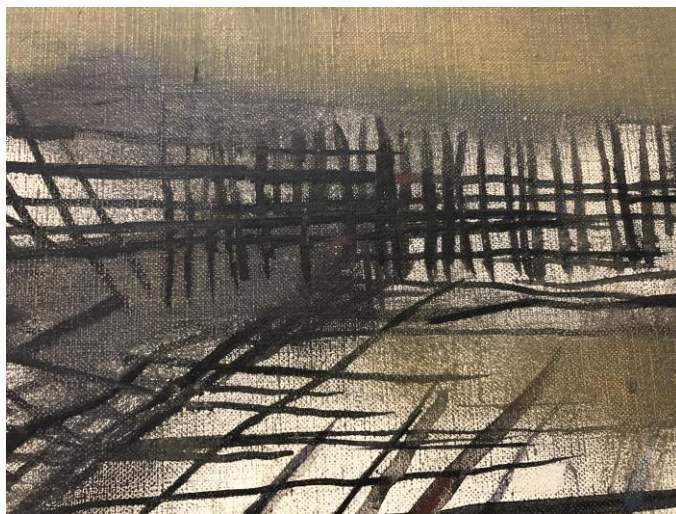
Maria-Helena Vieira da Silva est née à Lisbonne le 13 juin 1908 et décédée à Paris le 6 mars 1992. Issue de la bourgeoisie intellectuelle de Lisbonne, elle a très tôt étudié la peinture sous la direction de grands artistes tels **Léger** ou **Bissière**, la sculpture avec **Bourdelle** et la gravure avec **Hayter**. Naturalisée française en 1956, elle a vécu et travaillé en France, principalement à Paris à partir de 1928. En juin 1940, elle s'est installée à Rio de Janeiro avec son mari artiste où ils ont vécu jusqu'en 1946. **Maria-Helena Vieira da Silva** a illustré de nombreux livres et contribué au renouveau du vitrail (vitraux de l'Église St Jacques à Reims). Elle s'est également consacrée à la tapisserie en réalisant pendant plusieurs années des cartons grandeur nature. Oscillant entre peinture abstraite et figurative, intention et hasard elle est rattachée à la Seconde École de Paris et a acquis une reconnaissance internationale dès les années cinquante. Sa peinture tend vers la blancheur et la lumière à partir de 1985, année du décès de son époux **Arpad Szenes**. À Lisbonne la Fondation qui leur est dédiée expose depuis 1994 une importante collection des deux artistes. **Maria-Helena Vieira da Silva** ne participe pas aux débats de la scène parisienne sur l'abstraction et la figuration des années 45-50, elle élabore jour après jour un monde pictural intérieur constitué de paysages urbains. Avec des vues de Lisbonne, des lieux de passage comme des ports, des carrefours, des rues, des gares (Gare Saint-Lazare, 1949), des rideaux, des fenêtres elle approfondit des recherches sur la composition à travers un nouveau type de conception spatiale. Ses villes labyrinthiques, ses rayonnages de bibliothèque, sont perçus comme les allégories d'une quête éternelle de connaissance et d'absolu.

Proposition d'étude de l'œuvre

Des lignes et formes mouvantes se rejoignent dans le mitan du tableau dessinant l'angle de la digue. Le tiers supérieur du tableau vide est occupé par une surface traitée en camaïeux de couleurs terres qui contraste et dessine un espace suggéré. La surface du tableau est tramée par un réseau de segments noirs enchevêtrés selon un mode plus ou moins orthogonal. Ces lignes créent une sorte d'écriture qui structure le tableau. Les lignes dynamiques et d'épaisseurs variables dessinent une myriade de petites formes rectangulaires, carrées ou trapézoïdales très irrégulières d'où émergent des plans colorés faisant penser à un paysage urbain. Superposés en strates ces plans semblent en équilibre précaire, les lignes ondulent et présagent un effondrement imminent de toute la structure. Soutenant la composition, ce réseau de lignes évoque finalement le processus de création. Cette œuvre est peinte sur toile avec une peinture à l'huile diluée à l'essence ou avec du siccatif. Ce mélange permet à l'artiste de laisser courir librement le pinceau avec souplesse et de privilégier la ligne. Il n'y a donc pas d'empâtements, la texture est lisse, mate et opaque, transparente par endroits. L'équilibre entre le plein et le vide est assuré par la quantité et la qualité de la couleur. Posées par touches successives, les mosaïques blanches dynamisent la surface en usant de la réserve. Au premier regard Maria-Helena Vieira Da Silva utilise une harmonie de couleurs sourdes. L'ocre, la terre de sienne naturelle, les gris, les bistres, et la terre de sienne brûlée. Des couleurs qui bouchent les espaces et contribuent à l'effet de perspective en donnant de la densité au volume. Le travail sur les valeurs est subtil, il module la profondeur et les jeux de lumière. À certains endroits on peut remarquer qu'elle joue de transparences obtenues par superposition de glacis. La lumière est indissociable des formes blanches ou laissées en réserve qui sont distribuées de manière régulière dans tout le tableau. Aux nuances nacrées du blanc s'opposent les couleurs de terre. Ce fort contraste peut nous laisser imaginer les fenêtres éclairées d'un immeuble et la présence d'un trottoir dans la partie inférieure du tableau. L'espace est défini par la ligne et le plan. L'artiste utilise une perspective distordue, Maria-Helena Vieira da Silva suggère un espace subjectif mouvant, illimité et compact sans renoncer à la bi dimensionnalité du tableau

« J'aime tout. Mais la perspective me passionne. Pas cette perspective scientifique mais celle retrouvée, faite de rythme, d'une musique. »

C'est une nouvelle manière de représenter l'espace, une nouvelle dimension plastique, intellectuelle et spirituelle qui stimule notre imaginaire. En jouant avec perspectives, fuyantes, réseaux de lignes entrecroisées, damiers, elle poursuit une recherche plastique personnelle et originale sur l'espace qui s'écarte un peu des recherches des artistes de sa génération, **Vols**, **Soulages**, **Hartung** ou **Fautrier**. L'éclatement et la recomposition du sujet selon des points de vue multiples montre l'héritage du cubisme. Primitifs siennois, pavements et azulejos de son enfance, **Paul Cézanne** et ses joueurs de cartes, **Pierre Bonnard** et les petits carreaux de ses nappes, **Torres García** et son abstraction faite de grilles peuplées de signes composent le panthéon de ses références.

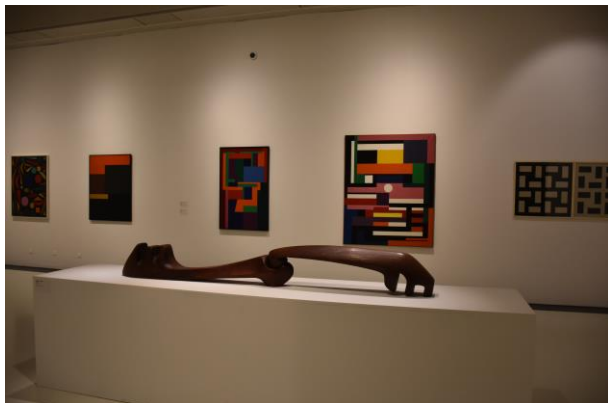


Détail, M.H Vieira Da Silva, *La digue*, 1953

Le rythme des lignes qui ondulent à la surface du tableau évoque la notion de temps et d'instabilité dans la peinture. Grâce à un traitement de la surface parcellisé, aux plans découpés, à l'effondrement et aux déformations opérées elle introduit le facteur temps dans l'alliance espace-surface, nous renvoyant à un monde d'angoisse et de terreur. Réel et imaginaire se combinent dans cette toile où sont évoquées les maisons étagées de Lisbonne. Souvenirs d'enfance mêlés au souvenir imprimé dans la mémoire collective: terrible tremblement de terre de 1755 réitéré régulièrement (1909, 1947, 1948) ou bien transposition d'un temps marqué par les tragédies de 39-45. Au travers de sa sensibilité et de son vécu elle exprime une quête de la connaissance de soi une nouvelle manière d'être au monde reconsidérant les concepts d'espace, de temps, de matière, des conceptions renouvelées par les théories d'Einstein dont tous les artistes des années cinquante sont imprégnés.

Appréhender le volume

- **Champs de questionnements des programmes du lycée : *équilibre et proportionnalité*, visées, organisation et interactions** (enseignement optionnel et enseignement de spécialité, classes de 2DE, 1RE et TLE)

Marta PAN (1923-2008), *Le teck*, 1956Alicia PENALBA (1913-1982), *Chrysalide 2*, 1956-61, Bronze, Fonte à la cire perdue

- **Ancrages aux programmes**

Cycles	Ancrages	Artistes
Cycle 1 & Cycle 2	Agir, s'exprimer, comprendre à travers les activités artistiques Ce domaine d'apprentissage se réfère aux arts du visuel. L'école maternelle joue un rôle décisif pour l'accès de tous les enfants à ces univers artistiques ; elle constitue la première étape du parcours d'éducation artistique. Objectifs visés et éléments de progressivité Découvrir différentes formes d'expression artistique et différentes époques dans différents champs artistiques : ici peinture et sculpture. Les productions plastiques et visuelles pouvant être envisagées • Dessiner Expérimenter différents outils, du crayon à la palette graphique, et favorise les temps d'échange pour comparer les effets. • Constituer des répertoires d'images, de motifs divers où ils puisent pour apprendre à reproduire, assembler, organiser, enchaîner à des fins créatives, mais aussi transformer et inventer dans des compositions. • Réaliser des compositions plastiques, planes et en volume Pour réaliser différentes compositions plastiques, seuls ou en petit groupe, les enfants sont conduits à s'intéresser à la couleur, aux formes et aux volumes. • Le travail de la couleur s'effectue de manière variée avec les mélanges (à partir des couleurs primaires), les nuances et les camaïeux, les superpositions, les juxtapositions, l'utilisation d'images et de moyens différents (craies, encre, peinture, pigments naturels...). Ces expériences s'accompagnent de l'acquisition d'un lexique approprié pour décrire les actions (foncer, éclaircir, épaissir...) ou les effets produits (épais, opaque, transparent...). • Le travail en volume permet aux enfants d'appréhender des matériaux très différents (argile, bois, béton cellulaire, carton, papier, etc.) ; une consigne présentée comme problème à résoudre transforme la représentation habituelle du matériau utilisé. Ce travail favorise la représentation du monde en trois dimensions, la recherche de l'équilibre et de la verticalité. L'observation des œuvres, reproduites ou originales, se mène en relation avec la pratique régulière de productions plastiques et d'échanges.	E. JAN M. CAHN M. RAYMOND I. WALDBERG C FALKENSTEIN J.MULLER J.PAWLOWSKY G.CLAISSE N.DUMITRESCO
Cycle 3	• La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre : Les élèves prennent la mesure de la réalité concrète de leurs productions et des œuvres d'art. Ils mesurent les effets sensibles produits par la matérialité des composants et comprennent qu'en art, un objet ou une image peut devenir le matériau d'une nouvelle réalisation. • L'autonomie du geste graphique, pictural, sculptural : ses incidences sur la représentation, sur l'unicité de l'œuvre. • La réalité concrète d'une production ou d'une œuvre : le rôle de la matérialité dans les effets sensibles que produit une œuvre. • Les effets du geste et de l'instrument : les qualités plastiques et les effets visuels obtenus par la mise en œuvre d'outils, de médiums et de supports variés. • La matérialité et la qualité de la couleur : la découverte des relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée	M. LOUBCHANSKY L. KLAPISCH A. PENALBA S. GODFARB S. JAFFE J. COPPEL

Cycle 4	• La transformation de la matière : les relations entre matières, outils, gestes ; la réalité concrète d'une œuvre ou d'une production plastique ; le pouvoir de représentation ou de signification de la réalité physique globale de l'œuvre.	J. PAWLOWSKY
	• Les qualités physiques des matériaux : les matériaux et leur potentiel de signification dans une intention artistique, les notions de fini et non fini ; l'agencement de matériaux et de matières de caractéristiques diverses (plastiques, techniques, sémantiques, symboliques).	C. FALKENSTEIN
	• La matérialité et la qualité de la couleur : les relations entre sensation colorée et qualités physiques de la matière colorée ; les relations entre quantité et qualité de la couleur.	J. MITCHELL

Ancrages aux programmes du lycée

Les œuvres d'**Isabelle WULDBERT**, **Marta PAN**, **Simone BOISECQ**, **Claire FALKENSTEIN** et **Jacqueline PAWLOWSKY** amènent à s'interroger et travailler sur :

La figuration et l'image, la non-figuration	
Questionnements mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	Repères et points d'appui Seuls sont développés les repères et points d'appui ajoutés en classe terminale.
Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.	Rhétoriques de l'image figurative : symbolisation, allégorie, métaphore, métonymie, synecdoque... <i>Les autres éléments introduits prolongent les repères et points d'appui de la classe de première.</i>
Passages à la non-figuration : perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction.	Détermination de l'abstraction : stylisation, symbolisation, autoréférentialité, modernité..., conceptions issues des traditions occidentales et des autres cultures du monde... <i>Les autres éléments introduits prolongent les repères et points d'appui de la classe de première.</i>

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre	
Questionnements mobilisant compétences, pratiques et connaissances travaillées	Repères et points d'appui Seuls sont développés les repères et points d'appui ajoutés en classe terminale.
Propriétés de la matière et des matériaux, leur transformation : états, caractéristiques, potentiels plastiques.	Valeur expressive des matériaux : attention aux données matérielles et sensibles de l'œuvre, primauté du langage plastique des matériaux... <i>Les autres éléments introduits prolongent les repères et points d'appui de la classe de première.</i>
Élargissement des données matérielles de l'œuvre : intégration du réel, usages de matériaux artistiques et non-artistiques.	Extension de la notion de matériau : données numériques, sons, gestes, lumière, mots, idées... <i>Les autres éléments introduits prolongent les repères et points d'appui de la classe de première.</i>
Reconnaissance artistique et culturelle de la matérialité et de l'immatérialité de l'œuvre : perception et réception, interprétation, dématérialisation de l'œuvre.	Renouvellements de l'œuvre : pratiques sociales, événements, gestes, rites, happenings comme sujets des œuvres et moyens d'expression des œuvres... <i>Les autres éléments introduits prolongent les repères et points d'appui de la classe de première.</i>



- **Mots clés** pouvant constituer la base d'un dispositif d'enseignement :

Maria Helena Vieira Da Silva (1908-1992), sans titre 1951,

Aquarelle et lavis d'encre sur papier, 25.5x23 cm, collection

David et Marcel Fleiss, Paris

Abstraction et figuration, paysagisme abstrait ; Deuxième École de Paris.

Transposer et non représenter, percevoir le réel, souvenir d'enfance, sensibilité et vécu.

L'intention et le hasard, le réel et l'imaginaire.

Temps: Temps et mouvement, espace-temps, le temps de la production, temps imaginaire, temps suggéré.

Rythmes : Azulejos, pavements répétition, perspective, fragmenter, répétition, monotonie.

Couleur : harmonie colorée, fond et forme, contraste, tons, nuances Lumière; lumière par le contraste, valeurs, couleurs.

Histoire: contexte de déracinement et d'après-guerre.

Espaces et espaces, bidimensionalité, perspective, multiplicité de vues, espace poétique, espace onirique.

« Il n'empêche qu'il arrive parfois que des amateurs de sexe masculin intéressés par une œuvre de moi soient pris de doute en apprenant que G. Claisse n'est pas un Gaston ou un Georges, mais une Geneviève. »
Geneviève Claisse,
2008

« Le travail artistique repose sur la disponibilité. Pour cela il faut se libérer, faire le vide et même perdre pied parce que c'est là qu'est possible la révélation de l'être. L'art doit être fécondé par de tels instants. »
Aurélien Nemours,
s.d.

« Je ne sais pas ce qu'est une belle forme... C'est un mot très dangereux. Celles que j'aime sont le carré et le rond parce qu'elles sont très simples. »
Vera Molnár, 2012

« Marcelle Cahn, elle, se rêve comme elle est, est comme elle se rêve. Son œuvre n'est pas un magasin théâtral ni une marmite à faux mystères, mais une maison très claire, très droite, sans démesure, ouverte de tous côtés. L'air et la lumière la traversent de part en part. Et elle n'a pas oublié le jardin. »
Michel Seuphor
à propos de Marcelle Cahn,
1972

Citations exposition temporaire Femmes années 50

Prolongement Œuvres :

- **Joaquín Torres García (1874-1949), Paul Cézanne, Pablo Picasso, Pierre Bonnard.**
- Artistes abstraits de l'après-guerre : la Seconde école de Paris: **Jean Bazaine, Alfred Manessier, Roger Bissière, Jean Le Moal, Maurice Estève, Olivier Debré, Camille Bryen, Georges Mathieu, Jean Paul Riopelle, Zao Wou-ki, Hans Hartung, Pierre Soulages, Gérard Schneider, Jean-Michel Atlan, Bram van Velde, Merleau Ponty** Phénoménologie de la perception.



Marta PAN, *Obéro*, 1959, bois 22x22x20 cm, fondation Marta Pan, André Wogenscky

Apprendre à jouer de l'équilibre – Focus sur l'œuvre de **Marta PAN** (1923-2008)

Formée à l'académie des Arts de Budapest, **Marta Pan** s'installe à Paris en 1947. En 1954, elle s'essaye à la sculpture sur bois en taille directe et évolue vers un vocabulaire de formes abstraites. Certaines, d'apparence simple, frappent par le dynamisme qui se dégage d'elles, à l'image du « **Teck** », sculpture de grande dimension articulée dont les deux éléments se déploient autour d'une charnière. **Maurice BEJART** fait de cette œuvre l'élément central du ballet qu'il crée en 1959 sur le toit de l'**Unité d'Habitation de Marseille**. D'autres enfin, telle « **Obero** », conservent les signes de l'attrait initial de **Marta Pan** pour les sculptures d'assemblage constituées de parties complémentaires. Elles sont marquées par un point d'équilibre invisible, sur lequel pivotent deux éléments de forme et de masses différentes.

D'abord inspirée par des formes végétales et organiques, son travail évolue rapidement vers des lignes plus simplifiées, jusqu'à l'abstraction. **Marta Pan** s'intéresse à la liberté de mouvement qu'elle peut donner à ses sculptures, recherche qui arrive à son apogée avec la série des sculptures flottantes. La première est réalisée en 1960 pour le **Kröller-Müller Museum** (Pays-Bas) qui lui propose d'investir le parc autour du musée et son plan d'eau. **Marta Pan**

créée alors « un point de rencontre entre l'architecture et la nature » et dessine une sculpture pour un étang dont elle décide également des contours afin d'épouser à la fois la sculpture et son environnement direct. Ses œuvres se nourrissent des croisements disciplinaires, où l'architecture et la danse contribuent à cette liberté de mouvement et d'équilibres dynamiques. **André Wogenscky** (1916-2004), chef d'agence du **Corbusier**, est son mari ; Ils construisent ensemble une esthétique moderniste. La propriété de Saint-Rémy-lès-Chevreuse, est l'incarnation de ces fusions artistiques. C'est ici que la sculptrice d'origine hongroise a vécu pendant un demi-siècle. Marta participe à l'élaboration des plans de la demeure, ajoutant à son intérieur quelques touches personnelles. C'est elle qui conçoit la cheminée centrale, la rampe rouge orangé de l'escalier ou encore les poignées de porte. Et surtout, à la demande de son époux, elle réalise à cette occasion sa première vraie sculpture, annonçant leurs collaborations ultérieures.

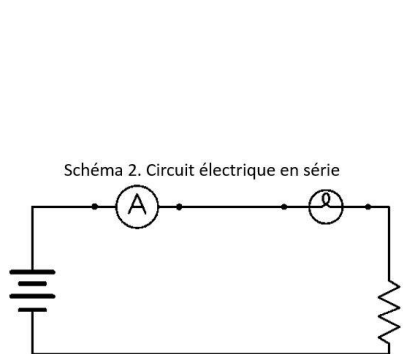


Marta Pan, Le TECK, 1956, Bois, 43 x 140 x 18 cm, fondation Marta Pan – André Wogenscky

Détails, Marta Pan, Le TECK

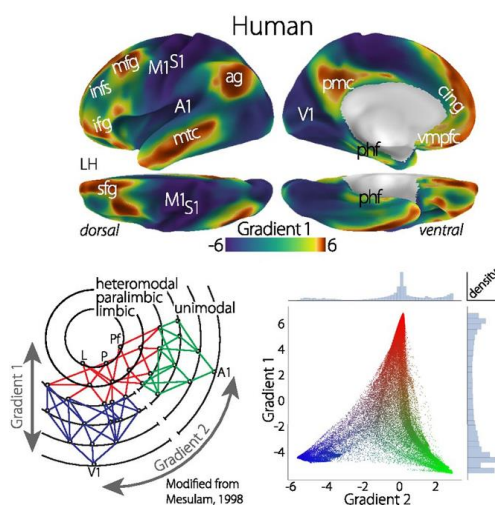
Question d'ouverture

Il peut être pertinent d'interroger la notion d'abstraction sous le filtre du dessin scientifique. Ce que nous admettons sans mal ni rejet. Le dessin scientifique est une représentation figurative d'un objet (animal, fleur, etc.) vue et donc représentée selon un point de vue bien précis (dessins d'identification qui fera ressortir les caractéristiques de l'espèce, dessin anatomique qui mettra en valeur les particularités anatomiques de l'appareil étudié, etc.). Ce n'est surtout pas une représentation "objective" ni "fidèle" et encore moins "neutre" de la réalité mais une première manière de s'approprier certaines caractéristiques de cette réalité afin d'en faire un objet de communication (une base de discussion avec d'autres compères). Le dessin va se caractériser par un respect des proportions et des formes qui permettra au lecteur de reconnaître du premier coup d'œil la fleur ou l'animal en question.



©www.alloprof

Représentations abstraites ?



Visuel publié en 2016 dans la revue *PNAS*

Le schéma est une déstructuration de la réalité ne respectant ni la forme ni les proportions des objets. Les éléments figuratifs sont généralement représentés sous une forme très épurée, souvent très désincarnées (un être vivant ou un organe pouvant être représenté par une "patate"). Le schéma va mettre l'accent sur les relations (physiologiques, chronologiques, ...)

Cette projection n'interroge pas dans un cadre scientifique, comme un « moins ressemblant », contrairement au cadre artistique, où il peut être interrogé, voire remis en cause. Ce qui entre les objets plutôt que sur les objets eux-mêmes. L'abstraction va donc naître du fait que l'objet va peu à peu s'effacer derrière sa fonction dans un système de relations entre différents objets (l'estomac n'a plus d'intérêt en soi mais ne représente qu'un maillon dans le processus de la digestion). C'est le premier niveau qui n'est déjà pas simple. Là où les choses se compliquent c'est que l'on associe souvent à ce premier niveau d'abstraction un second qui est celui du graphisme : pour que le schéma soit facile à reproduire on va introduire des codes et des simplifications graphiques (un organe patateïde censé représenter tous les organes, un poumon qui ressemble plus à un sac dégonflé qu'à un vrai poumon, etc.). Dans ce cas, plus l'écriture se simplifie plus le niveau d'abstraction augmente ; donc plus on croit faire simple (graphiquement) plus on fait compliqué (conceptuellement). Exemple : tout le monde a retenu la formulation $E=MC^2$, peu de gens sont capables d'expliquer tout ce qu'il y a derrière cette formule. On est donc devant un vrai paradoxe : si nous voulons être capables de mémoriser et de reproduire notre schéma il faut qu'il soit simple graphiquement mais s'il est graphiquement simple il sera forcément abstrait donc difficile à comprendre.



« Delicate Tension » **Wassily Kandinsky**, 1923. © Daderot - Domaine public

Sous le filtre des Arts, c'est la conception d'une certaine réalité digérée :

L'émergence de tout mouvement artistique dépend fortement d'un certain contexte historique et culturel. Nous devons toujours avoir à l'esprit « l'esprit du temps » lorsque nous parlons de différents mouvements artistiques. Il y a eu deux âges d'or : le premier entre 1912 et 1925 ; le second entre 1947 et 1970. Qu'est-ce qui est commun à ces périodes ? La Grande Dépression des années 1920 et 1930, la Première Guerre mondiale, les horreurs de la Seconde Guerre mondiale. Les artistes ont eu beaucoup de mal à représenter « de manière réaliste » toutes les souffrances que les humains ont connues pendant les guerres et la crise économique. Comme ils avaient le sentiment qu'ils devaient découvrir une gamme diverse de nouvelles voix qui communiquaient l'émotion, la mémoire, la force intérieure, les croyances spirituelles. Ou comme l'a dit **Adorno** : « *Il ne peut y avoir de poésie après Auschwitz* », impliquant qu'il ne peut y avoir d'art (réaliste) après Auschwitz.

Il n'y a pas que l'expressionnisme abstrait qui compte. Il a atteint son apogée dans les années 1950, 1960 et 1970. New York a été le centre de cette phase importante dans le développement de l'art abstrait. Toute une nouvelle génération connue sous le nom d'expressionnistes abstraits de la New York School (**Willem de Kooning, Jackson Pollock, Arshile Gorky, Lee Krasner, Mark Rothko, Franz Kline**, entre autres) l'a adopté avec un effet spectaculaire. Mais, parfois, l'expressionnisme abstrait est présenté comme l'exemple le plus « pur » de l'art abstrait.

Bibliographie – Sitographie

- *Catalogue de l'exposition temporaire, femmes-années-50- au fil de l'abstraction- peinture et sculpture*, édition Hazan, EPCC musée Soulages
- *elles@centrepompidou*
- Emmanuelle Lequeux, « Le Centre Pompidou glorifie les femmes au risque de les placer dans un ghetto », *Le Monde*, 28 mai 2009
- Laurance N'Kaoua, « Camille Morineau ou l'art d'être femmes », sur Les Echos, 8 mars
- « Centre Pompidou : Collections au féminin », sur Tout Pour Les Femmes, 19 mars 2009
- « Cécile Debray » sur Festival j Viva Villa !
- « L'Autre Continent », les artistes femmes africaines prennent la parole », sur RFI, 11 octobre 2016
- « «Women House», visions émancipées » [archive], sur Libération.fr, 3 décembre 2017
- Camille Morineau, *elles@centrepompidou : artistes femmes dans la collection du musée national d'Art moderne, centre de création industrielle*, centre Pompidou, 2009, p 381.
- Camille Morineau, Quentin Bajac (dir.), *elles@centrepompidou : pionnières, feu à volonté, corps slogan, eccentric abstraction, une chambre à soi, le mot à l'œuvre, immatérielles, elles@design, architecture et féminisme ?*, artistes femmes dans la collection du musée national d'Art moderne-Centre de création industrielle [accrochage présenté au Centre Pompidou, Paris, à partir du 27 mai 2009]